

“NÃO HA ACTUALMENTE THEATRO BRAZILEIRO”: ARTES CÊNICAS E AS SUAS LIGAÇÕES INTERNACIONAIS NA REVISTA *KÓSMOS* (1904-1909)

Ricarda Musser (Berlim)

Não ha actualmente theatro brasileiro; nenhuma peça nacional se escreve, raissima peça nacional de representa. As scenas theatraes deste paiz viveram sempre de traducções, o que não quer dizer que não admittissem alguma obra nacional quando apparecia. Hoje, que o gosto público tocou o ultimo grão da decadencia e perversão, nenhuma esperança teria quem se sentisse com vocação para comprar obras severas de arte. Quem lh’as receberia, si o que domina é a cantiga burlesca ou obscena, o cancan, a magica apparatusa, tudo o que falla aos sentidos e aos instinctos inferiores (Machado de Assis 1873: 108)?

Estas palavras de Machado de Assis, com referência ao teatro brasileiro, foram reeditadas na revista *Kósmos*, na edição de outubro de 1908, por ocasião do falecimento do autor e fundador da Academia Brasileira de Letras. Originalmente, tinham sido editadas em 1873, na revista *O Novo Mundo* (Nova Iorque) no artigo “Noticia da actual litteratura brasileira”.

O debate sobre o papel das traduções na literatura brasileira e a sua influência na literatura nacional já há muito que vinha sendo conduzido, como, por exemplo, cerca de 1860 na *Revista Popular*, editada pelo posterior editor de Machado de Assis, Luis Baptiste Garnier.

Nos últimos 30 anos do século XIX e até inícios do século XX, inúmeros elencos teatrais estrangeiros atuaram no Brasil, aproveitando as pausas

da temporada de verão europeia, para atuar no Novo Mundo. A turnê típica tinha início no Rio de Janeiro, passando por Montevideo e seguindo para Buenos Aires, e com várias paragens não raras em São Paulo, Santiago e Valparaíso. A maioria destas companhias de teatro vinham de França, Itália, Portugal e Espanha (Mencarelli 2012: 275-276). Entre as atrizes e os atores europeus mais significativos que faziam digressões pelo Brasil, contam-se Benoît Constant Coquelin (1841-1909) e Sarah Bernhardt (1844-1923) – que faziam juntos turnês pelo Novo Mundo ou como, por exemplo, em 1900, com uma atuação conjunta na Broadway, em Nova Iorque – e ainda a atriz Eleonora Duse (1858-1924).

Os grupos de teatro europeus representavam uma avassaladora concorrência para as companhias de teatro brasileiras da época, tentando contornar esta concorrência através de turnês pela província. O imenso sucesso que alguns dos elencos franceses e italianos tinham no Rio de Janeiro, tanto com encenações contemporâneas como históricas, foi analisado, pela elite brasileira, como um sintoma da subordinação e decadência do teatro brasileiro. O escritor, jornalista e crítico de teatro, Artur Azevedo, resumia, em 1900, do seguinte modo:

O Rio de Janeiro tem sido visitado por algumas sumidades da arte dramática, universalmente consagradas; mas essas visitas, longe de concorrer para que o teatro nacional desabrochasse, produziram o efeito diametralmente oposto. O público não perdoa aos nossos autores não serem Shakespeares e Molières; não perdoa aos nossos atores não serem Rossis e Novellis; não perdoa às nossas atrizes não serem Ristoris, Sarahs e Duses (Azevedo citado por Dias 2012: 66).

A partir de 1904, Artur Azevedo colaborou também na revista *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*¹, que, até 1909, foi publicada pela editora de Jorge Schmidt, no Rio de Janeiro. Este periódico, comparativamente caro², tinha cerca de 30.000 assinantes e era, sobretudo, dirigido às elites³ e, por conseguinte, ao público de teatro, da ópera e do ballet.

¹ Os artigos literários na *Kósmos* foram analisados por: Dimas, Antonio (1983): *Tempos eufóricos: análise da revista Kosmos (1904-1909)*. São Paulo: Ed. Atica.

² Porém, a revista abdicou, tanto quanto possível, de anúncios para financiamento, facto que dominava muitas outras revistas deste tempo, ocupando muito espaço, por vezes até metade das páginas de cada número.

³ Bem mais popular e mais económico era a revista *Careta*, publicada por Jorge Schmidt a partir de 1908.

Comparando com revistas europeias e norteamericanas da época, a revista *Kósmos* não oferecia muito mais de novo quanto à temática ou ao design. No entanto, segundo o desejava Olavo Bilac, no seu artigo de abertura, em janeiro de 1904, para o Brasil esta revista deveria ser um meio de modernização da cidade do Rio de Janeiro e de progresso das artes, sobretudo da capital, acompanhando e comentando, servindo assim, todas as potencialidades contemporâneas criadoras e jornalísticas e contribuindo para o seu melhoramento (cf. Bilac 1904/1: s.p.). Parece que, de facto, assim foi, uma vez que Carlos Costa caracteriza posteriormente a revista como um meio para “os amantes de modernidade” (2012: 427).

Brito Broca descreveu a revista e a sua importância da seguinte maneira:

[E]m janeiro de 1904 [...] apareceu o primeiro número de *Kósmos*. De feitio moderno, ligueiramente inspirado em *L'Illustration Française*, embora conservando carácter próprio e inconfundível. A direcção alegava no entanto os incriveis embaraços com que tivera que lutar num ‘meio como o nosso tão malaparelhado para semelhante empresa’, a necessidade de reunir em suas oficinas os mais variados ramos das artes gráficas, que nos mais adiantados centros constituíam verdadeira especialidade. Vencendo tais obstáculos, *Kosmos* pretendia ser um álbum de ‘nossas belezas naturais, dos primores dos nossos artistas, propaganda seu conhecimento a outros pontos do país e do estrangeiro’. Já não encontraríamos ali aquelas gravuras decalcadas do século XIX: o desenho separava-se completamente da fotografia. Embora dando margem à nota mundana e social, *Kosmos* seria uma revista de cultura com o predomínio da parte literária e artística [...]. Um álbum em que a literatura se enquadra numa larga moldura artística de ilustrações e fotografias. Quanto à política, alheava-se completamente das lutas partidárias. Registraria apenas os fatos sem ultrapassar os limites da crônica. O elenco dos colaboradores reunia nomes consagrados ou pelo menos já bastante conhecidos. [...] Dois meses depois do aparecimento de *Kósmos*, seria lançada outra revista mensal do mesmo gênero⁴, ao que tudo indica destinada a fazer concorrência àquela que surgira como qualquer coisa de novo e excepcional em nosso ambiente (Broca 2004: 299-300).

⁴ *Renascença: revista de letras, sciencias e artes*, Rio de Janeiro, editorial Bevilacqua.

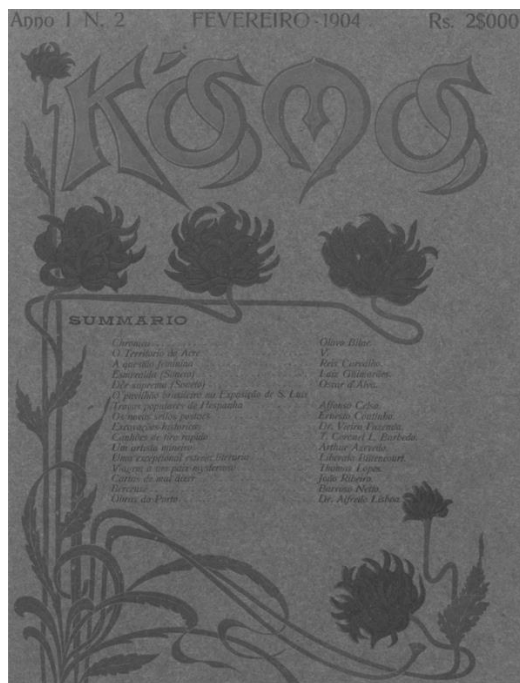


Imagem 1: capa da revista *Kósmos*, 1904/2

As artes cénicas ocupavam um espaço comparativamente pequeno na revista e a maioria dos artigos sobre as mesmas saíam da pena de Artur Azevedo, que se manteve ligado à revista até à sua morte, em outubro de 1908. Através do seu trabalho ao longo de décadas⁵ como crítico de teatro e colunista, era considerado uma autoridade quanto a peças de teatro, cenários, figurinos e encenação. Além disso, Artur Azevedo foi fundador de várias revistas literárias, como *A gazetinha*, *Vida Moderna* e *O Álbum*.

As suas peças de teatro foram apresentadas em diversos teatros no Rio de Janeiro e noutros locais do Brasil. Através do seu incansável trabalho de lobista na imprensa, contribuiu para a regulamentação jurídica da

⁵ Nos últimos anos inúmeras das suas crónicas sobre teatro têm sido editadas em forma de livro, tais como: Neves, Larissa de Oliveira / Levin, Orna Messer (org.) (2009): *O Theatro: crônicas de Arthur Azevedo (1894-1908)*. Campinas: Ed. Unicamp e Rosso, Mauro (org.) (2013): *Crônicas em "A vida moderna" (1886-87) / Arthur Azevedo*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras

criação de um Teatro Municipal no Rio de Janeiro, em 1895. A construção deste impressionante teatro teve início em 1905. A cerimônia de inauguração teve lugar a 14 de julho de 1909.

Num primeiro grande artigo da revista Artur Azevedo resumiu aos leitores da *Kósmos* a temporada de teatro de 1903, à qual, segundo o autor, pertenciam a ópera, a opereta e o teatro falado.

Relativamente à ópera apenas havia uma novidade: *Iris* de Pietro Mascagni, cuja estreia fora em Roma, em 1898. Para esta temporada estavam no programa duas novas óperas brasileiras que acabaram por não subir ao palco. O Rio de Janeiro recebeu três significativas estrelas internacionais da ópera, nomeadamente das sopranos Hariclea Darclee e Emma Carelli e ainda de Enrico Caruso, o maior tenor da primeira metade do século XX. No Rio⁶ atuou em *Manon Lescaut* de Giacomo Puccini (com estreia em 1893, em Turim). De passagem, Artur Azevedo refere, além disso, mais outros três elencos de ópera com atuações no Rio, mas não entrando em pormenores.

Como grande acontecimento do mundo do teatro nesta temporada, Artur Azevedo designa a chegada de André Antoine, um dos fundadores do Théâtre Libre em Paris e pioneiro do naturalismo no teatro francês, de cujo elenco destaca sobretudo Suzanne Desprès, atriz que se estreara em 1902 na Comédie Française. Em simultâneo com o elenco de Antoine viajou à capital brasileira um grupo francês de *vaudeville*. O autor refere ainda a terceira visita de Clara della Guardia ao Rio, não se apercebendo, porém, de progressos nas suas qualidades de atriz. Os três grupos de teatro portugueses, que se apresentavam no Rio tinham vindo com os empresários Eduardo Victorino, Souza Bastos e José Ricardo. Os maiores elogios de Artur Azevedo foram para o terceiro grupo, pela sua exemplar organização e pelo seu variado programa, ao qual pertenciam também três operetas portuguesas: uma delas *O João das Velhas* com libreto de Eduardo Schwalbach⁷ e música do brasileiro Nicolino Milano⁸, que tinha passado muitos anos na corte portuguesa, em Lisboa.

Finalizando, Artur Azevedo faz referência ainda a Jane Hading que tinha visitado o Rio de Janeiro após já ter feito turnês pelo continente americano nos anos 80 e 90 do século XIX, com Coquelin.

⁶ Azevedo remete também, no mesmo artigo, o êxito espetacular do desempenho que Caruso tinha tido como duque no *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, em Nova Iorque.

⁷ Eduardo Schwalbach pertencera também aos editores da revista cultural portuguesa *O Occidente*.

⁸ Em 1897, Milano também tinha musicado um texto de Artur Azevedo: *A capital federal*.

A opinião deste crítico de teatro sobre esta atriz não é muito positiva: ela é uma mulher bonita, mas sem talento de atriz, imitando em alguns casos a Sarah Bernhardt, noutros a Duse e ainda a Réjane, sem se conseguir elevar à alta condição destas mesmas atrizes (Azevedo 1904/1: s.p.).

Quanto aos grupos de teatro brasileiros Artur Azevedo é muito sucinto, sendo a referência ao elenco de Dias Braga o mais completo. Sobre este grupo afirma haver artistas de grande mérito, tais como Ferreira de Souza, Olympio Nogueira e Lucília Peres. Estes dois últimos artistas foram descritos como as grandes esperanças do teatro brasileiro. Lucília Peres atuou a partir de 1908 na Grande Companhia Dramática do Teatro da Exposição Nacional, fundada pelo próprio Artur Azevedo.



Imagem 2: Fotografia de Lucília Peres com dedicatória a Artur Azevedo, na *Kósmos* 1904/3

De um modo geral, na sua retrospectiva de 1903, Artur Azevedo transmite aos leitores da revista *Kósmos* um panorama rico e diversificado da vida teatral da capital brasileira. O reportório apresentado era internacional e, na sua maioria, não tinha mais que 10 anos. Houve atuações em português, italiano e francês, e num caso, até um espetáculo foi apresentado no original francês com tradução em português: *Les demi vierges* (*Semi-virgens*) de Marcel Prévost, de 1894. Este espetáculo foi levado a cena, em francês, pelo elenco de Jane Hading e foi apreciado. Já a versão portuguesa, no programa do elenco de Eduardo Victorino não agradou. Em versão portuguesa foram também apresentadas peças inglesas, farsas alemãs e, segundo Azevedo (1904/1: s.p.), o melhor drama mundial: a adaptação homónima do romance *A Ressurreição* de Leo Tolstoi, de 1899,

uma versão para teatro da autoria de Henry Bataille, de 1902. No entanto, o público, no Rio, parece ter sido de outra opinião, tendo a peça sido retirada de cartaz logo após a primeira semana⁹. A partir deste exemplo podemos ver a rapidez com que novas peças europeias chegavam aos palcos da América Latina. Apenas meio ano após a sua estreia europeia, já podiam ser vistas no Rio de Janeiro, em Montevideo e em Buenos Aires.

Nesta sua retrospectiva de 1903 Artur Azevedo nomeia vários teatros, pelos quais tanto passaram elencos estrangeiros como brasileiros – 7 ao todo: São Pedro, o teatro no Parque Fluminense, o Recreio, o Lyrico, o Lucinda e o São José, antigo Variedades e o Apollo. Sobre o tamanho e instalações do teatro não há qualquer referência, mas é bem claro que, no inverno, os grupos brasileiros davam o seu lugar aos elencos estrangeiros, atuando noutras cidades brasileiras. Dentro deste contexto os teatros de revista eram uma exceção, possuindo, aparentemente, um público fiel, podendo, por isso, atuar durante todo o ano (Azevedo 1904/1: s.p.).

Durante a temporada de 1904 Artur Azevedo debruçou-se intensamente sobre o teatro brasileiro. Informou os seus leitores de que, na sua opinião, os trabalhos de modernização do teatro nacional, em São Paulo, se iniciariam. Em 1903 tinha aqui sido iniciada a construção de um Teatro Municipal “um teatro a valer, moderno, commodo, luxuoso, feito sem a preocupação de uma economia mal entendida, e, como promotor de uma nova era artistica” (Azevedo 1904/3: s.p.). O crítico atribui este avanço em relação à capital a Antonio Prado que, em sua casa, apresentava peças de teatro, representadas por um elenco de apaixonados e encenadas pelo ator Eugenio de Magalhães. Este ator estava previsto ser o diretor do novo teatro que abriu portas a 12 de setembro de 1911, com a ópera Hamlet, de Ambroise Thomas, de 1868. Elogioso, Azevedo faz também referência ao Teatro Municipal João Caetano que, graças aos esforços do prefeito de Niteroi, Paulo Alves, pode ser reaberto. Segundo relatos, este prefeito teria também criado uma escola de atores. Embora não duvidasse que a capital também fosse ter um extraordinário teatro, especialmente para os espetáculos de ópera e com a tarefa de educar o gosto do público, Artur Azevedo via o futuro próximo do novo Teatro Municipal do Rio de Janeiro bem menos favorável. Ele partiu do pressuposto de que os trabalhos não iriam estar concluídos num tempo previsível e que não se iria inaugurar o teatro (Azevedo 1904/5: s.p.).

⁹ O elenco decidiu incluir operetas no programa, pois estas lhe garantiam o êxito financeiro (Azevedo 1904/1: s.p.).

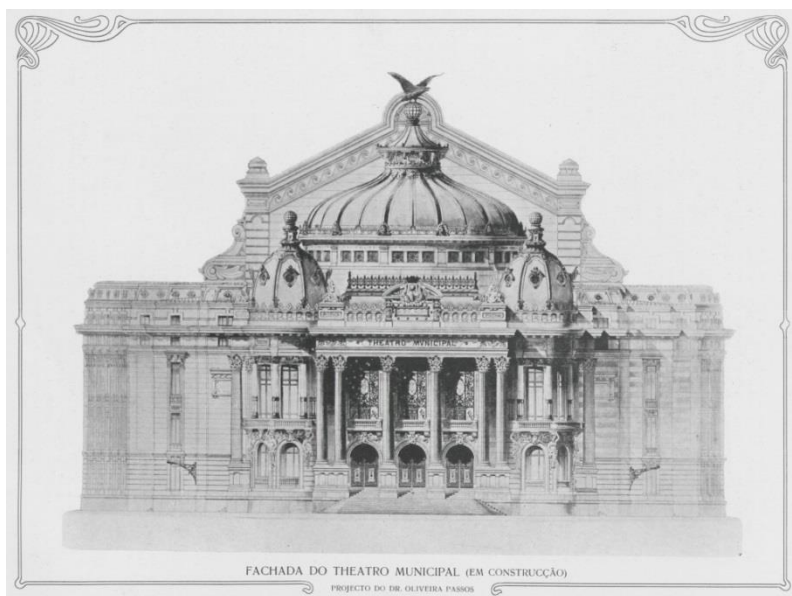


Imagem 3: Fachada do Teatro Municipal, *Kósmos* 1905/6

Artur Azevedo dedica também alguns comentários sobre o gosto do público. Assim o fez, seguindo as representações do artista metamórfico, Aldo, que atraía multidões ao Teatro Lyrico e que, segundo o crítico, imitava o aplaudido Leopoldo Fregoli. A atuação de Aldo não agradava mesmo nada a Azevedo¹⁰, especialmente os papéis em que Aldo usava vestuário feminino e falava com voz afeminada, pois isso, a seu ver, era contrário à dignidade do homem. Felizmente, para os Aldos e Fregolis, o crítico acrescentava que a sua opinião se contava entre uma minoria, uma vez que o público do Rio de Janeiro adorava ambos os artistas (Azevedo 1904/6: s.p.). Paralelamente, também não pertencia aos muitos admiradores da comédia *Mâitre de forges* de Georges Ohnet, uma adaptação homônima do seu romance de 1882. A crítica começava logo pela tradução inexplicável do título para *Mestre de jorjas* e acabava na acusação de falta

¹⁰ Artur Azevedo não é, à partida, contra qualquer tipo de teatro popular ou de revista, antes pelo contrário. Ele louva a revista “Cá e Lá, que, com muita garra que o género exige, foi dirigida por Ferreira de Souza e Helena Cavalier, estava bem encenada e era muito engraçada” (Azevedo 1904/5: s.p.).

de profundidade psicológica de toda a peça¹¹. Ainda assim, os atores Lucilia Peres e Ferreira da Souza desempenhavam os papéis principais nesta peça. Estes, eram considerados talentos promissores e Ferreira da Souza até considerado o melhor ator do país, talentos que deviam ser aproveitados na organização futura de um verdadeiro teatro brasileiro (Azevedo 1904/3: s.p.).

As peças brasileiras que estavam em cartaz nesta temporada só parcialmente o convenceram¹². O Apollo apresentou uma mágica em 3 atos, com o título *Pé de cabra*, na qual participaram alguns dos melhores atores brasileiros. No entanto, a crítica foi bem áspera:

É admirável que o Dr. Vicente Reis, escrevendo ha tantos annos para o theatro, e depois de tão largo descanso, dêse ao publico, mesmo num genero inferior, tão irrefragavel prova da sua incompetencia literaria. [...] O Dr. Vicente Reis, que é moço e intelligente, deve escrever alguma coisa que o rehabilite, não na opinião dos frequentadores das galerias do Apollo, que nada vale, mas na dos espectadores intelligentes, que não levam para o theatro o desejo exclusivo de ver scenarios, tramoias e phantasmagorias (Azevedo 1904/3: s.p.).

As outras peças brasileiras que estiveram em cena foram *Tiradentes ou o martyr da Liberdade* um melodrama histórico de Moreira de Vasconcellos, que o crítico considerou estar bem feita, mesmo que o enredo incluísse também algumas complicações desnecessárias. Uma outra peça, a *Obras do Porto* de G. Tojeiro e Victorino de Oliveira vinha na estreia do teatro francês *vaudeville*, o que não deveria significar um peso para os autores, ainda segundo Artur Azevedo (Azevedo 1904/5: s.p.).

O maior elogio foi, no entanto, dirigido à peça *O 116* de José Baptista Coelho, levado a cena no teatro do Club Fluminense, apenas inaugurado em 1904. Especial mérito deve-se, segundo Azevedo, à rigorosa observação dos costumes brasileiros e à caracterização de cada tipo que, nem tinha nada de excessivo nem constituía uma caricatura (Azevedo 1904/7: s.p.).

Como síntese sobre o teatro nacional na capital brasileira, em 1904, aplica-se a seguinte impressão de Azevedo: “No Rio de Janeiro o theatro,

¹¹ As obras de Georges Ohnets tinham grande sucesso entre o público e eram êxitos de vendas, embora nas ciências literárias estejam classificadas dentro da literatura trivial.

¹² Uma peça da sua própria autoria *A Fonte Castália* esteve em cartaz, em 1904, no teatro Recreio, sobre a qual afirma na *Kósmos*: “Tambem foi aqui representada uma peça nova [...] sobre a qual não me compete falar, porque é minha” (Azevedo 1904/7: s.p.).

que muita gente suppõe morto e enterrado, não passou ainda do primeiro periodo da agonia” (Azevedo 1904/7: s.p.).

Quanto aos grupos de teatro estrangeiros, Azevedo é escasso nas suas considerações relativas à temporada de 1904. Refere, sobretudo, dois grupos portugueses. De Lisboa tinha vindo um elenco sob a direção de Eduardo Victorino levando aos palcos do Teatro São José, mais uma peça de Eduardo Schwalbach *Cruz da Esmola*, entre outras. Em certos aspetos, esta encenação fez lembrar ao crítico o divino Balzac. No Teatro Apollo atuou um grupo de opereta e revista, vindo do Teatro Carlos Alberto do Porto. Os elogios de Azevedo dirigiam-se não só ao repertório de várias peças portuguesas como *Reforma do Diabo* de Luiz Galhardo¹³ mas também aos coros nas operetas e aos cuidadosos cenários. Em ambos os grupos de teatro destaca o meritório trabalho de atores (1904/6: s.p.)

Para além do teatro, os espetáculos, no Lyrico, da dançarina e coreógrafa norte americana Loie Fuller e da sua companhia, foram merecedores da atenção de Artur Azevedo. Com o seu estilo de dança e com a iluminação e técnica de palco expressamente construída para si, deu uma contribuição importante para o desenvolvimento da dança moderna. Azevedo descreve o seu trabalho da seguinte maneira:

Loie Fuller [...] deu alguns espectáculos, exhibindo as famosas dansas que a celebrisaram, e são, na realidade, interessantissimas. Chamo áquillo dansas porque toda a gente assim diz, mas na verdade é que a arte coreographica entra ali como Pilatos no Credo. São quadros vivos, ou plasticos, o que quizeram, que nenhum interesse despertariam si não fossem os effeitos da luz electrica, projectada de combinação com alguns vidros de côr. O espectáculo tem alguma coisa mysterioso e phantastico (Azevedo 1904/6: s.p.).

Relativamente a 1904, é notório, na maioria dos artigos, que as peças brasileiras, intérpretes e teatros estão mais no foco da cobertura noticiosa do que no ano anterior. O interesse do crítico no progresso das artes teatrais a nível nacional e respetivas salas de espetáculo é revelador.

A partir de 1905 a colaboração de Artur Azevedo para a revista *Kósmos* passou a ser substancialmente mais rara. Os artigos sobre teatro foram assumidos por João do Rio. Toda a área das artes performativas ficou, assim, bastante reduzida e, até às suas últimas edições, limitava-se apenas a artigos sobre um ou outro ator estrangeiro extraordinário, que era entre-

¹³ Luiz Galharde também escreveu para a revista portuguesa *Renascença* e *A Época*.

vistado ou objeto de retrato biográfico. Importante aqui era a informação sobre as suas atuações no Brasil e as especiais contribuições para a sua arte.

A série destes artigos abre com uma entrevista à atriz portuguesa Lucinda Simões que, ao longo de décadas, fez turnês pelo Brasil e por outros países da América Latina, que conhecia Charles Dickens e Dumas, e que viveu êxitos tanto no teatro de revista, como nos teatros das cortes em Madrid, Lisboa e no Rio de Janeiro (Rio 1905/4: s.p.). Lucinda Simões é, até hoje, considerada uma das mais significativas atrizes portuguesas. Os contactos artísticos e pessoais conectavam-na a autores, atores, encenadores e a teatros de ambos os lados do Atlântico. Numa homenagem à atriz, por ocasião dos seus 50 anos de palco, foi descrita na revista *O Teatro*, de Lisboa, do seguinte modo:

A illustre comediante é das de maior relevo na scena portuguesa; forma entre a pleiade restricta dos eleitos, dos muito raros, dos muito poucos que a divina scintilha tocou. Dessa longa e prodiga vida de theatro, longa pela soma de belleza, de cultura, de trabalho acumulados, prodiga pela porção generosa de arte generosamente dipendidad, Lucinda tem na sua carreira de actriz, uma serie, uma galleria infindavel, assombrosa de tipos que são verdadeiras criações. [...] É na alta comedia que ella esplende e na qual é inegualavel pela sobriedade, pela elegancia fria e desdenhosa, pela ironia mordent com que acentua uma replica, compõe uma alma e pela fina correcção, tudo em subtilezas e pormenores, com que ergue, esculpe, anima, faz viver as personagens. É uma grande actriz, revelada desde a sua primeira noite de beneficio (Anónimo 1918: 75).

A revista *Kósmos*, por ocasião de mais uma viagem ao Rio de Janeiro, publica um artigo em junho de 1905, sobre Benoît Constant Coquelin, amado e aclamado na capital. Artur Azevedo refere alguns dos seus papéis mais importantes, entre os quais Cyrano de Bergerac, que tinha desempenhado na estreia absoluta da peça de Edmond Rostand 1897, no Théâtre de la Porte Saint-Martin in Paris, assim como a sua colaboração com Sarah Bernhardt¹⁴.

À atriz Suzanne Desprès é dedicado um outro artigo de Artur Azevedo. Suzanne Desprès foi pela primeira vez em turnê ao Brasil como parte do elenco da companhia de André Antoine, tendo conquistado o público

¹⁴ Em janeiro de 1909 surge na *Kósmos* e na *Careta* uma nota sobre o falecimento do notável ator.



Imagem 4: Lucinda Simões, fotografia na capa da revista *O Teatro* 1918/5



Imagens 5 e 6: Benoît Constant Coquelin: retrato e no papel de Cyrano de Bergerac, fotografias na revista *Kósmos* 1905/6

em diversos papéis. Azevedo destacou o facto de que a sua interpretação moderna das personagens não tinha sido muito bem vista em França, devido às ideias conservadoras sobre teatro. Pelo contrário, no Brasil, já liberto do tradicional teatro, ela pode festejar triunfos (Azevedo 1906/7: s.p.).

Eleonora Duse é devidamente reconhecida por Escragnolle Dória. Depois de ter atuado pela primeira vez no Brasil, em 1885, uma nova atuação, em 1907, deu azo a um artigo. O autor do artigo descreve o seu génio e leveza na mestria que punha tanto nas peças italianas ou francesas, como no novo teatro escandinavo, mostrando-se impressionado com a análise crítica com que lidava com cada papel que interiorizava e ainda com a sua constante formação artística (Dória 1907/6: s.p.).

Podemos, então, falar de um teatro brasileiro, de acordo com os artigos da revista *Kósmos*?

Ao contrário da afirmação um tanto provocadora de Machado de Assis, em 1873, há, de facto, peças brasileiras em cena, em várias salas de espetáculos, no Rio de Janeiro, no início do século XX e até com bastante sucesso. Algumas destas peças tinham a mesma qualidade literária que outras peças estrangeiras, suas contemporâneas. Porém, uma grande e significativa parte das novidades dos palcos mundiais era apresentada por companhias estrangeiras, convidadas a atuar no Brasil. No caso de peças francesas e italianas eram mesmo apresentadas na versão original.

De acordo com o reportório das companhias brasileiras reconhecemos, porém, que a tradução de peças de teatro contemporâneas continuava a ser de grande importância, podendo também ser entendido como indicador das redes de contactos entre autores, tradutores e críticos. Alguns anos mais tarde, as revistas de teatro contribuíram para continuar a divulgação das peças de teatro no Brasil. Estas publicavam o texto das peças que subiam aos palcos nacionais.

Embora na *Kósmos* as referências críticas aos atores brasileiros sejam muito positivas, não havia, aparentemente, nesta época, artistas de categoria mundial. Pelo contrário, a questão sobre a formação dos atores no Brasil levantava-se constantemente nos artigos publicados, pois esta contribuiria para um melhoramento significativo da qualidade dos mesmos. Simultaneamente, o debate sobre salas de espetáculo adequadas, nas quais também deveriam ser representadas produções mais complexas, mostra o interesse tanto dos políticos como dos intelectuais ligados ao teatro em continuar a desenvolver o teatro brasileiro, dando-lhe visibilidade internacional¹⁵.

¹⁵ Assim funcionou como modelo o teatro Scala em Milão para a construção do Teatro Municipal em São Paulo.

Na revista *Kósmos* o teatro brasileiro figura ainda como um teatro que se encontra num momento de despertar, bebendo, certamente, inspiração e impulsos vindos do estrangeiro e transformando-os, mas que, entretanto, começa a ter voz própria tanto a nível dos temas como da língua.

Bibliografia

- Anónimo (1918): “Lucinda Simões. Bodas de oiro”. Em: *O Teatro*, 5, p. 76.
- Azevedo, Artur (1904/1): “O Theatro no Rio de Janeiro em 1903”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, I, 1, s.p.
- Azevedo, Artur (1904/3): “Theatros”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, I, 3, s.p.
- Azevedo, Artur (1904/5): “Theatros”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, I, 5, s.p.
- Azevedo, Artur (1904/6): “Theatros”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, I, 6, s.p.
- Azevedo, Artur (1904/7): “Theatros”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, I, 7, s.p.
- Azevedo, Artur (1906/7): “Suzanne Desprès”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, III, 7, s.p.
- Bilac, Olavo (1904/1): “Chronica”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, I, 1, s.p.
- Broca, Brito (2004): *A Vida literaria no Brasil 1900*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Costa, Carlos (2012): *A Revista no Brasil do século XIX. A história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*. São Paulo: Alameda.
- Dias, José (2012): *Teatros no Rio do século XVIII ao século XX*. Rio de Janeiro: FUNARTE.
- Dória, Escagnolle (1907/6): “A Duse”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, IV, 7, s.p.
- Machado de Assis, Joaquim Maria (1873): “Noticia da actual litteratura brasileira”. Em: *O Novo mundo. Periodico illustrado do progresso da idade*, III, 30, pp. 107-108.
- Mencarelli, Fernando Antonio (2012): “Artistas, ensaiadores e empresários: o ecletismo e as companhias musicais”. Em: Faria, João Roberto (dir.) *Historia do teatro brasileiro*. Vol. 1. São Paulo: Perspectiva.
- Rio, João de (1905/4): “Lucinda Simões. Noticia auto-biographica”. Em: *Kósmos. Revista artística, científica e litteraria*, II, 4, s.p.